

## Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da "black music" nos Estados Unidos

---



**Amanda Palomo Alves**

Doutoranda em História  
Universidade Federal Fluminense

### Resumo:

O presente artigo apresenta o contexto e o desenvolvimento da "black music", desde o blues até o advento do soul, nos anos 1960. A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, quando a segregação, os linchamentos e a violência policial marcavam a vida dos negros estadunidenses, organizações políticas que lutavam contra o preconceito étnico e a favor da valorização das tradições afro-estadunidenses foram tomando força. As canções do movimento pelos direitos civis inspiraram vários artistas e, nesse âmbito, o "soul" visava recuperar um ritmo autenticamente negro. O artigo aponta ainda a forma como a trajetória desses cantores se confunde com a de gravadoras responsáveis pela disseminação da "black music" em todo o mundo.

### Palavras-chave:

Estados Unidos – história – 1945-  
Blues (música) – história e crítica  
Movimentos por direitos civis

As discussões apresentadas neste artigo, com pequenas alterações, estão presentes no capítulo primeiro da dissertação de mestrado intitulada *O poder negro na pátria verde e amarela: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970)*, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, em 2010. O trabalho foi vencedor no Concurso Nacional de Pesquisa sobre Cultura Afro-Brasileira, em 2010, realizado pela Fundação Cultural Palmares, por meio do Centro Nacional de Informação e Referência de Cultura Negra.

Toda vez que pararmos para ouvir o vocalista da banda *The Doors*, Jim Morrison, ou ainda o som da guitarra de Chuck Berry e a voz inconfundível de Aretha Franklin, o blues estará presente. O gênero inspirou o nascimento nos Estados Unidos do soul, jazz, rock and roll e boa parte da música pop e folk dos anos 1960. As definições em torno do blues estão impregnadas, em sua maioria, por representações melancólicas sobre a vida. Paul Oliver, pesquisador do tema, sintetiza:

o blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, o grito de independência, a paixão dos lascivos, a raiva dos frustrados e a gargalhada do fatalista. É a agonia da indecisão, o desespero dos desempregados, a angústia dos destituídos e o humor seco do cínico. O blues é a emoção pessoal do indivíduo que encontra na música um veículo para se expressar (...).<sup>1</sup>

Leadbelly, um dos músicos mais expressivos do blues, acrescenta:

Nenhum homem branco é possuído pelo blues, porque o branco não tem preocupações. Quando você está deitado na cama e não consegue dormir, você se vira de um lado para o outro. O que há com você? Você está envolvido pelo blues. Cedendo, quando você acorda e se senta na cama, seus familiares ou amigos estão próximos a você; mas, sem saber por que, você não quer falar com ninguém. O que há com você? Você está possuído pelo blues. Quando você se senta para o almoço, a comida está sobre a mesa; mas você se levanta e vai, dizendo “Deus, tenha pena de mim, eu não consigo dormir e nem comer; o que é que há comigo?” Você está envolvido pelo blues.<sup>2</sup>

As citações apresentam indícios de que o blues, mais que um gênero musical, pode ser definido como uma forma de catarse. Gérard Herzhaft salienta que a comunidade negra pedia que o “bluesman” fosse compositor, improvisador, poeta, arranjador, animador público e sociólogo; e ele, por sua vez, era julgado por seus contemporâneos de acordo com a extensão de seus talentos nessas áreas. O autor segue afirmando que o “bluesman” também desempenhava um papel psicoterápico para si e para

1 Paul Oliver, *The story of the Blues*, New York, Penguin Books, 1978, apud: Roberto Muggiati, *Blues: da lama à fama*, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, p. 27.

2 Joachim Ernst Berendt, *O jazz: do rag ao rock*, São Paulo, Perspectiva, 1987, p. 124. Huddie Leadbetter, mais conhecido como Leadbelly (“Barriga de Chumbo”), nasceu no Estado da Louisiana, Estados Unidos. Quanto ao ano exato de seu nascimento existem algumas contradições: Muggiati, por exemplo, afirma ser o ano de 1889, diferente de Gérard Herzhaft, que aponta o ano de 1885. O “bluesman” faleceu no hospital de Bellevue (Nova York) no dia 6 de dezembro de 1949.

seus ouvintes na medida em que, juntos, encontravam no blues um “efeito catártico” para seus tormentos.<sup>3</sup>

O termo blues apareceu pela primeira vez no diário de Charlotte Forten, uma professora negra nascida livre no norte dos Estados Unidos, durante o século XIX. No período em que morou e lecionou em Edisto Island (Carolina do Sul), entre 1862 e 1865, Forten elaborou um diário repleto de informações onde narra suas angústias e descreve os gritos dos escravos que vinham dos alojamentos: “Voltei da igreja com o blues. Joguei-me sobre meu leito e pela primeira vez, desde que aqui cheguei, me senti muito triste e muito miserável”.<sup>4</sup> Apesar de o blues (enquanto gênero musical) provavelmente não existir em Edisto Island na época em que a professora escreveu, é interessante destacar que o espírito “blues”, com suas conotações lamuriosas, já era difundido entre os negros.

Se a origem do termo ainda é motivo de ressalvas entre pesquisadores, algo nos parece mais objetivo: o blues nasceu com a chegada dos escravos negros vindos da África para os Estados Unidos, durante o século XVII.<sup>5</sup> Em sua formação inicial, encontraremos as chamadas “worksongs”. Estas eram formas de canto que os negros entoavam durante os trabalhos no campo, às margens do rio Mississípi. Uma vez que o uso de instrumentos musicais (como os de sopro e de percussão) pelos escravos não era permitido, a voz passou a ser o principal instrumento musical do negro. A marcação do ritmo da música por meio do canto funcionava como uma espécie de elemento unificador do trabalho nas lavouras. Roberto Muggiati ressalta que as “worksongs” eram canções em que o feitor cadenciava o trabalho dos escravos a fim de amenizá-lo, tornando-o mais rentável; além disso, tranquilizava o proprietário que as ouvia, garantindo que os seus escravos estavam todos em seus devidos lugares.<sup>6</sup>

3 Gérard Herzhaft, *Blues*, Campinas, Papirus, 1989, p. 14.

4 Charlotte Forten, apud: Herzhaft, *Blues*, p. 15.

5 O primeiro navio trazendo escravos chegou à Virgínia no ano de 1619. Aliás, estima-se que, até 1860, aproximadamente 400 mil africanos (vindos principalmente da parte ocidental do continente) chegaram ao país a fim de trabalhar nas fazendas sulistas de tabaco e algodão. Leandro Karnal, “A formação da Nação”, in: Leandro Karnal (Org.), *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*, São Paulo, Contexto, 2007, p. 65. Sobre o assunto, indicamos uma visita ao site *The New York Public Library Digital Library Collections — Digital Schomburg*. Ele nos traz imagens valiosas referentes ao cotidiano das famílias negras estadunidenses nas lavouras de algodão, durante o século XIX: [http://digital.nypl.org/schomburg/images\\_aa19/main.html](http://digital.nypl.org/schomburg/images_aa19/main.html), acesso em 01/07/2009.

6 Muggiati, *Blues*, p. 9. Gérard Herzhaft salienta que o canto tradicional africano, com um solista e a resposta em coro do grupo, ritmava os trabalhos no oeste da África e foi adaptado

Alguns especialistas salientam que o blues surgiu da música religiosa e dos “spirituals”. No início do século XIX, os escravos passaram por um processo de evangelização, e o canto religioso se tornou um importante meio de expressão.<sup>7</sup> Essa música e seus intérpretes nasceram da capacidade desses homens de transformar os hinos batistas e metodistas em cantos que mesclavam as origens africana e europeia. Irving Sablosky argumenta que tanto a música da África Ocidental quanto o hinário anglo-saxônico contribuíram para a gestação do “negro spiritual”; porém, sua essência deriva de um conjunto de circunstâncias geradas pela vida daquelas pessoas, naquele lugar e naquela época. Ele ressalta: “o que os escravos herdaram da música africana e o que aprenderam com o hinário anglo-saxônico faz parte do *negro spiritual* como o hidrogênio e o oxigênio fazem parte da água”.<sup>8</sup> Com a abolição do tráfico de escravos nos Estados Unidos, em 1808, a influência musical e religiosa da África Ocidental diminuiu. O canto de hinos, antes compartilhado pelos brancos, tornou-se algo próprio do convívio entre os negros. As letras adquiriram duplo sentido e foram sutilmente modificadas em relação aos modelos anglo-saxônicos. Os temas da salvação, do acesso ao paraíso (céu) e da terra prometida expressavam o anseio pela liberdade na vida terrena, e as melodias se reportavam à herança musical dos próprios negros.<sup>9</sup>

Tanto as “worksongs” como o “negro spiritual” desempenharam um papel muito importante na elaboração do blues. Todavia, segundo Gérard Herzhaft, não podemos alegar que o blues existia na época da escravidão. Os testemunhos escritos e orais consultados e recolhidos pelo autor indicam que essa forma de música não nasceu da emancipação em si mesma, mas das transformações da música negra inserida em novas condições

nas plantações estadunidenses sob a forma das “worksongs”. O autor afirma, ainda, que as “worksongs” continuaram a serem empregadas nas penitenciárias do sul dos Estados Unidos até os anos 1960. Herzhaft, *Blues*, p. 18.

7 Lembramos que as religiões africanas não eram permitidas em terras estadunidenses. Em algumas partes do sul do país a prática do vodu, por exemplo, era passível de morte ou açoite. Le Roi Jones atesta que grupos religiosos, como os quacres, começaram a compreender que a única justificativa para a escravidão seria o fato de que os escravos poderiam ser convertidos. Assim, igrejas como a Metodista e a Batista enviaram seus ministros e pastores junto aos escravos para conduzi-los ao cristianismo. Le Roi Jones, *O jazz e sua influência na cultura americana*, Rio de Janeiro, Record, 1967, p. 41-47.

8 Irving L. Sablosky, *A música norte-americana*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994, p. 42.

9 Sablosky, *A música norte-americana*, p. 43.

socioeconômicas. Logo, seu nascimento, propriamente dito, estaria situado muito provavelmente entre o fim do século XIX e meados do XX.<sup>10</sup>

Mas, afinal, onde teria nascido o blues? Trata-se de uma questão polêmica. Roberto Muggiati atesta que, se o blues teve um berço, este seria o Delta. Contudo, o delta ao qual o autor se refere não é o do Mississípi (nas proximidades de Nova Orleans), e sim, o delta do rio Yazoo. Inclusive, na língua dos índios Choctaw, este nome significa Rio da Morte, e a região do delta era conhecida como “cinturão negro” devido ao alto índice de linchamentos de negros em Mississípi, entre os anos 1920 e 1930. Herzhaft discorda de Muggiati ao afirmar que a terra nascente do gênero seria, provavelmente, a região do delta do Mississípi.

Cabe-nos lembrar que fatores como o fim da Guerra Civil nos Estados Unidos, em 1865, e a ocupação da região sul pelas tropas do norte acarretaram mudanças importantes na agricultura do país. Grandes extensões de fazendas foram desmembradas em lotes menores, e a redistribuição de terras (prometidas aos negros por alguns políticos) não se efetivou. Com os antigos escravos tornando-se arrendatários de terra, a paisagem das plantações do Sul do país se modificou, pois o cenário antes formado por trabalhadores negros unidos uns aos outros por correntes de ferro e entoando as “worksongs” cedeu lugar ao canto solitário do cultivador. De acordo com Herzhaft, vários são os testemunhos que demonstram a onipresença de cantos de fazendeiros negros no fim do século XIX. Às vezes, um som longo e tenso chamava o arrendatário do campo vizinho, que lhe respondia em contracanto; esses eram os chamados “hoolies”, “arhoolies” ou, mais frequentemente, “hollers”. Entretanto, ao serem obrigados a entregar mais de 80% dos lucros da colheita aos donos das terras, esses trabalhadores contraíam débitos até que o algodão fosse vendido. Muitos fazendeiros e comerciantes aproveitavam a oportunidade para comercializar produtos de primeira necessidade a preços altos, resultando em um longo processo de endividamento. Outros ex-escravos, porém, migraram em direção às cidades sulistas em busca de novas oportunidades de trabalho.

10 Herzhaft, *Blues*, p. 21. Roberto Muggiati, por sua vez, nos apresenta a tese de alguns teóricos defensores da ideia de que o blues não se desenvolveu no sul dos Estados Unidos, e sim nas savanas da África Ocidental, tendo em vista que alguns elementos textuais e melódicos da música sudanesa são muito similares ao gênero estadunidense e únicos na África. Muggiati, *Blues*, p. 11.

Em 1875, o estado do Tenessi adotou a primeira lei “Jim Crow”, que estabelecia o afastamento entre negros e brancos em lugares como trens, estações ferroviárias, hotéis, barbearias, restaurantes e teatros. Nesse âmbito, emergiram grupos segregacionistas como a Ku Klux Klan. A origem do nome advém do termo grego “kylos”, e significa “círculo”, ou seja, o símbolo de uma sociedade secreta, fechada em si mesma. A Klan esteve presente principalmente nas regiões do Sul dos Estados Unidos, perseguindo negros, brancos que apoiavam o fim da segregação (também chamados de “negro lovers”), chineses, judeus e demais etnias consideradas inferiores. Colocava-se como uma entidade moralizante, em defesa da honra, dos costumes e da moral cristã. O uso do lençol branco pelos adeptos se justificava por alguns motivos, como simbolizar os senhores mortos durante a Guerra Civil que voltavam para se vingar na forma de espíritos.<sup>11</sup> Uma das ações recorrentes da sociedade era a prática de linchamentos de negros. Fernandes e Morais acrescentam:

A prática pavorosa de linchamentos era justificada por seus membros a partir de acusações de supostos estupros de mulheres brancas por negros — numa clara hierarquização da sociedade: a mulher, indefesa e inocente, estaria sendo vitimizada pelo negro, ser “inferior e bestial”, que precisava ser combatido pelos protetores dos “bons costumes”, os cavaleiros brancos da Klan.<sup>12</sup>

Fatores como a segregação racial, a crise econômica, a praga do algodão e o desenvolvimento dos meios de transporte e da indústria incentivaram a migração de um grande número de negros para o norte dos Estados Unidos.<sup>13</sup> A concentração dessa população em cidades nortistas, associada ao rápido desenvolvimento do mercado de gramofones portáteis após a Primeira Guerra Mundial, despertou o interesse de companhias de discos como Victor, Decca, Columbia, Paramount e Okeh em ampliar sua produção, visando os novos consumidores.

11 Luiz E. Fernandes e Marcus V. Morais, “Os EUA no século XIX” in: Karnal, *História dos Estados Unidos*, p. 145-146.

12 Fernandes e Morais, “Os EUA no século XIX”, p. 146.

13 Arbex Jr. argumenta que a migração de negros para o norte dos Estados Unidos modificou a composição demográfica racial do país. Em 1910, os negros habitavam, predominantemente, áreas rurais. Após a Segunda Guerra, a população negra já se concentrava nos centros urbanos. Em 1960, havia 1,1 milhão de negros em Nova York, 810 mil em Chicago, 530 mil na Filadélfia, 480 mil em Detroit e 410 mil em Washington. O autor acrescenta, ainda, que esse fato possibilitou aos negros grande poder de mobilização e os transformou em uma força eleitoral importante. José Arbex Jr., *Outra América: apogeu, crise e decadência dos Estados Unidos*, São Paulo, Moderna, 1993, p. 46.

Em Chicago e Nova York (principalmente no bairro do Harlem), já havia uma considerável população negra que frequentava os cabarés para ouvir blues; inclusive, Herzhaft relata que em uma dessas casas surgiu a primeira gravação do gênero: *Crazy blues*. A canção, interpretada por Mamie Smith em 1920, obteve um enorme sucesso não apenas em Nova York, mas também entre os habitantes de cidades sulistas que compravam seus gramofones por correspondência.<sup>14</sup> De acordo com Arnold Shaw, “Mamie Smith era característica do grupo de vocalistas negras que vieram a ser conhecidas como a figura da *classic blues singer* da década de 1920”.<sup>15</sup>

O repertório musical destinado ao público negro foi denominado, a princípio, de “black records” e, posteriormente, “race records”. A partir de 1922, todas as companhias fonográficas desenvolveram suas “race series”, buscando cada vez mais atrações diferenciadas para um público fiel e ávido por novidades. Assim, surgiram as “classic blues singers”, cantoras que abriram o mercado para as gravações do gênero. A maior parte delas aprendeu a cantar e representar em turnês de vaudeville, espetáculos itinerantes que percorriam os Estados Unidos vendendo “remédios miraculosos” e apresentando peças de teatro, esquetes cômicos e números circenses.

Herzhaft esclarece que a forma de cantar dessas mulheres, ainda que tivessem crescido em meio ao blues rural, seguia a tradição do “music hall”, pois possuíam uma boa dicção, utilizavam efeitos vocais sofisticados e eram acompanhadas por uma orquestra. Além de Mamie Smith, outras “blues singers” se destacaram no cenário musical estadunidense no início do século XX. A vida de grande parte dessas cantoras foi tão trágica quanto o blues que entoavam e, apesar dos momentos de glória e sucesso, muitas morreram esquecidas pelo grande público. Dentre as cantoras de blues clássico,

14 Mamie Smith nasceu no ano de 1883. Em 1920 gravou o primeiro blues: *Crazy blues*. O sucesso foi tamanho que ela se tornou a artista negra mais bem paga de sua época, atuando, inclusive, em alguns filmes nos anos 1940. Faleceu pobre em um hospital no bairro do Harlem, em 1946, e foi enterrada como indigente em um cemitério de Staten Island.

15 Arnold Shaw, *Black popular music in America: from the spirituals, minstrels, and ragtime to soul, disco, and hip hop*, New York, Schirmer, 1986, p. 94.

destacamos Bessie Smith,<sup>16</sup> Gertrude Ma Rainey,<sup>17</sup> Clara Smith,<sup>18</sup> Rosa Henderson,<sup>19</sup> Ida Cox,<sup>20</sup> Sara Martin,<sup>21</sup> Ethel Waters,<sup>22</sup> Victoria Spivey<sup>23</sup> e Alberta Hunter.<sup>24</sup>

A fim de atenderem às demandas do mercado fonográfico, as gravadoras se voltaram para as cidades no Sul do país em busca de novos talentos. As gravações e vendas de discos dos músicos rurais revelavam o surgimento de três estilos de blues entre os anos 1925 e 1926: o blues do Delta, o blues da Costa Leste e o blues do Texas.

- 16 Elizabeth “Bessie” Smith, também conhecida como a “Imperatriz do Blues”, nasceu no estado do Tennessee em 15 de abril de 1894. Foi uma das maiores e mais bem pagas cantoras de blues de seu tempo. No dia 26 de setembro de 1937, Bessie faleceu devido a complicações provenientes de um acidente de carro. A cantora só foi atendida, aproximadamente, oito horas depois do ocorrido na enfermaria dedicada a pacientes negros em Clarksdale, Mississippi. O relatório médico atribui sua morte a ferimentos internos, e não à perda de sangue ocasionada pela demora no atendimento. A história da morte de Bessie Smith acabou esquecida até a década de 1960, quando Edward Albee teatralizou *A morte de Bessie Smith*. O túmulo da “classic singer” ficou sem lápide até que Juanita Smith, John Hammond e Janis Joplin pagaram a pedra com a inscrição “Bessie Smith, 1894-1937 — a maior cantora de blues do mundo jamais deixará de cantar”. Muggiati, *Blues*, p. 77-92. Shaw acrescenta: “o ano de 1923 assistiu à ascensão de Bessie Smith, logo reconhecida como a artista de blues mais vendida da época. Suas gravações ainda estão disponíveis em um conjunto de dois discos, intitulado *The world’s greatest blues singer*, e em uma antologia em quatro volumes, *The Bessie Smith story* (Shaw, *Black popular music in America*, p. 96).
- 17 Gertrude Priddgett “Ma” Rainey é conhecida como a “Mãe do Blues” e nasceu no estado da Geórgia em 1886. Costumava usar colares de ouro e diamantes, laços na cabeça, plumas em volta do pescoço, vestidos e mantos chamativos durante suas apresentações. Em 1939, aos 43 anos, faleceu devido a um ataque do coração.
- 18 Clara Smith, também conhecida como “Queen of Moaners” (“Rainha das Choronas”), nasceu em Spartanburg, Carolina do Sul, em 1894. Clara foi considerada uma das cantoras de blues mais bem vestidas de sua época. Depressiva, faleceu em 1935 devido a problemas do coração.
- 19 Rosa Henderson nasceu em Henderson, Kentucky, em 1896. Começou a cantar blues aos 13 anos de idade, e entre os anos 1923 e 1931 gravou aproximadamente 100 canções. Faleceu em maio de 1968, aos 71 anos.
- 20 Ida Cox nasceu em Cedartown, Geórgia, no ano de 1889. Fugiu de casa aos 14 anos para integrar o grupo itinerante White and Clark Minstrels. Em 1923 foi a primeira cantora de blues a gravar para a Paramount Records. Manteve uma carreira de sucesso por quase 40 anos, até sua morte, em 1967.
- 21 Sara Martin nasceu em Kentucky em 1884. Fez sucesso com seu primeiro disco *Sugar Blues* e em 1955, aos 71 anos, faleceu esquecida como muitas “blues singers”.
- 22 Ethel Waters começou a cantar em igrejas e aos oito anos se apresentava no vaudeville. Trabalhou como doméstica, faxineira e garçonete até o sucesso chegar, em 1921, com sua gravação de *Down home blues*. Foi também atriz, e após uma vida intensa faleceu na Califórnia, em 1977.
- 23 Victoria Spivey nasceu em Houston, Texas, em 1906. Uma das características de seus blues é o forte conteúdo social de suas letras. A cantora se aposentou aos 50 anos, mas voltou a se apresentar no circuito “folk” de Nova York, onde conheceu o cantor e compositor Bob Dylan. Spivey faleceu em 1976, aos 70 anos.
- 24 Depois de passar 20 anos sem cantar, Alberta Hunter subiu novamente aos palcos em 1977. Nasceu em Memphis, Tennessee, no ano de 1895. Em Paris, atuou com Josephine Baker e se



A segregação racial fez com que muitos homens e mulheres negros da região Delta do Mississípi passassem a viver em grande isolamento, daí a particularidade do blues do Delta. Seu estilo se caracteriza por uma forte influência africana com pouca melodia, ritmo sincopado com “riff” e um canto veemente e tenso, com efeitos de falsetes.<sup>25</sup> Uma das particularidades do estilo é o uso do “bottleneck”, um gargalo de garrafa que o músico deslizava sobre as cordas para obter o efeito das “blue notes”.<sup>26</sup> Entre os intérpretes deste estilo, destacaram-se Charlie Patton, Tommy Johnson, Son House, Bukka White, Skip James, Big Joe Williams, Tommy Mac Clennan e Robert Johnson.

O blues da Costa Leste compreende a região dos Apalaches (Carolinas, Virgínias, Kentucky, Tenessi e Geórgia). O seu estilo, considerado mais leve por autores como Herzhaft, justifica-se pelo fato de que nessa região a segregação e o preconceito foram menos intensos. Blind Blake, Blind Willie McTell, Reverendo Gary Davis, Blind Boy Fuller, Josh White e Sonny Terry são nomes importantes dessa corrente.

Devido ao isolamento geográfico, o blues desenvolvido no Texas sofreu influências da cultura hispano-mexicana. Dentre os principais criadores destacam-se Blind Lemon Jefferson, Texas Alexander e Leadbelly. Cumpre-nos lembrar ainda que, apesar das diferenças regionais e das peculiaridades desses blues do sul, os instrumentos utilizados por seus intérpretes eram os mesmos. Dentre estes, destacamos a guitarra, elemento fundamental não apenas por ser prática de transportar e barata, mas também pela facilidade com que os músicos podiam tirar dali as “blue notes”.

A migração de negros para o norte dos Estados Unidos teve seu auge entre 1915 e 1920. A ideia das cidades nortistas como prósperas e acolhedoras se espalhou por toda a região sul do país — a composição de

apresentou nas mesmas casas de show que Louis Armstrong. Em 1954, com o falecimento da mãe, Alberta cessou sua carreira de cantora, dedicando-se ao trabalho de enfermeira. Voltou a compor e gravar muitos anos depois, e durante a década de 1980 se apresentou duas vezes na cidade de São Paulo. Faleceu em 1984, aos 89 anos.

25 Os “riffs” formam, geralmente, a base harmônica do jazz, blues e rock. Trata-se de uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música.

26 Uma estrofe de blues é formada por 12 compassos, nos quais estão presentes os três acordes básicos de uma tonalidade: tônica, subdominante e dominante. Essa estrutura harmônica é essencial para o blues, do mais tradicional ao mais moderno. A chamada “blue note” é resultante da confrontação de dois sistemas acústicos: o pentatônico (escala de cinco notas) que os escravos trouxeram da África, e o tonal, de origem europeia, com 7 notas. Berendt, *O jazz: do rag ao rock*, p. 124.

Robert Johnson, *Sweet home Chicago*, é um bom exemplo da propagação dessa imagem.<sup>27</sup> Apesar de todos os obstáculos comuns às grandes cidades, como miséria, desemprego e discriminação, o novo blues urbano expressava os ares de liberdade e se voltava para o amor. Devido às novas condições socioeconômicas, sua configuração musical sofreu importantes modificações com a eletrificação dos instrumentos e a integração da guitarra a amplificadores acústicos. Nesse período, Memphis (Tenessi), Saint-Loius (Missouri) e Chicago (Illinois) testemunharam a emergência de novos estilos de blues.

Após a Segunda Guerra Mundial, desenvolveu-se em Nova Orleans um estilo de blues profundamente original, o “rhythm and blues”, termo criado pela revista *Bilboard* para substituir a designação “race music”. Herzhaft argumenta que esse estilo se caracteriza pela predominância de peças rápidas (advindas do “boogie-woogie”) e de baladas sentimentais, com um mínimo de blues lentos.<sup>28</sup> O piano, instrumento dominante, uniu-se a outros, como a guitarra elétrica e o contrabaixo.

A partir dos anos 1940, esse blues eletrificado e dançante do sul conquistou muitos admiradores e, dentre eles, os adolescentes brancos. Atento ao fenômeno, o produtor Sam Phillips, da Sun Records, de Memphis, promoveu a gravação de canções do repertório negro por artistas brancos. Sobre isto, Gérard Herzhaft comenta: “Philips ficou chocado ao constatar o crescente número de adolescentes brancos de Memphis que, à revelia de seus pais, comprava discos de blues, dançava essa música”.<sup>29</sup> O produtor musical foi o responsável pela descoberta e lançamento de artistas como Elvis Presley e Jerry Lee Lewis. Ao repertório da música negra foi acrescentado o uso de violinos, guitarras havaianas, banjos, bandolins, entre outros: nascia o “rockabilly”.

A incorporação de estilos musicais vindos dos guetos, a crescente indústria fonográfica, cada vez mais voltada para o público jovem, e o desenvolvimento acelerado dos veículos de comunicação, como o rádio e a

27 Robert Johnson, *Red hot blues*, The blues collection, ADD, 1996, v. 6.

28 Roberto Muggiati define o “boogie-woogie” como um estilo musical derivado do blues, e acrescenta: “Um boogie tocado por um bluesman, com voz e violão, é algo parecido ao boogie-woogie no aspecto rítmico, uma música enérgica cheia de balanço, que já distancia do blues dolente tradicional”. Muggiati, *Blues*, p. 137.

29 Herzhaft, *Blues*, p. 69.

televisão, possibilitaram a difusão dos gêneros musicais entre os jovens. Eric Hobsbawm acrescenta:

A novidade da década de 1950 foi que os jovens das classes alta e média, pelo menos no mundo anglo-saxônico, que cada vez mais dava a tônica global, começaram a aceitar a música, as roupas e até a linguagem das classes baixas urbanas, ou que tomavam por tais como modelo. O rock foi o exemplo mais espantoso. Em meados da década de 1950, subitamente irrompeu do gueto de catálogos de “Raça” ou “Rhythm and Blues” das gravadoras americanas, dirigidos aos negros pobres dos EUA, para tornar-se o idioma universal dos jovens, e notadamente dos jovens brancos.<sup>30</sup>

Nessa direção, Sean Purdy recorda que não é surpresa o fato de que os negros estadunidenses — “os mais marginalizados da sociedade americana” — tenham fornecido o principal componente, o blues, para a nova linguagem musical: o rock-and-roll. Emissoras de rádio se espalharam pelo país, conquistando novas e lucrativas audiências entre jovens brancos e negros para esse gênero musical, que remetia a desejos sexuais e provocações às normas da classe média branca.<sup>31</sup>

A literatura especializada atesta que, em meados dos anos 50 do século XX, brancos e negros compartilhavam gostos por determinados estilos musicais. Todavia, julgamos relevante comentar que, segundo Herzhaft, apesar de o rock-and-roll ter permitido certa projeção de um grande número de artistas negros para o público branco, muitos deles reprovavam determinadas atitudes. Chuck Berry, por exemplo, foi acusado por vários escritores negros de “brincar de negro para divertir os brancos”, no início dos anos 1940.<sup>32</sup>

Após a Segunda Guerra Mundial, características como segregação, linchamentos, violência policial e discriminação no emprego, na educação e nos serviços públicos ainda marcavam a vida dos negros estadunidenses:

No sul, os meninos negros iam a escolas que não só eram segregadas, como também de qualidade inferior, e aos jovens negros era vedada a entrada nas universidades estatais, que eram mantidas com seus impostos. Quando os negros

30 Eric Hobsbawm, *A era dos extremos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 324.

31 Sean Purdy, “O século americano”, in: Karnal, *História dos Estados Unidos*, p. 243.

32 Herzhaft, *Blues*, p. 112-113.

viajavam, tinham que utilizar salas de espera e seções segregadas nos ônibus. Não lhes era permitido sentar junto com os brancos em teatros, cinemas, restaurantes ou diante dos balcões de bar, e nem mesmo em muitas igrejas. Seu direito ao voto era sujeito a diversos tipos de fraudes, e nas cidades enfrentavam vários tipos de discriminação e tinham que viver nos guetos negros dos subúrbios.<sup>33</sup>

A partir desse período, organizações políticas que lutavam contra a discriminação e a favor da valorização das tradições afro-estadunidenses foram tomando força nos Estados Unidos. Impregnados por mensagens de liberdade e prosperidade difundidas em discursos oficiais e populares, mas não se efetivando na prática, homens e mulheres dos estados do Sul e do Norte organizaram o movimento pelos direitos civis. Esses grupos que enfrentavam a hostilidade e o descaso das autoridades políticas lutavam por direitos econômicos e políticos e usavam a palavra “liberdade” como expressão do anseio por igualdade, reconhecimento, direitos e oportunidades.

A política de segregação racial, legitimada por uma decisão da Suprema Corte em 1896, perdurou até os anos 1950. O primeiro grande passo que possibilitou uma reação à política segregacionista foi dado por Rosa Parks.<sup>34</sup> Na noite do dia 1º de dezembro de 1955, a costureira de 42 anos estava sentada em um banco de ônibus na cidade de Montgomery (Alabama), quando lhe exigiram que se levantasse para ceder o lugar a um homem branco, conforme determinava a legislação. Ao se recusar a sair, Rosa foi presa e multada; porém, sua atitude foi determinante para que homens e mulheres negros, associados às igrejas de Montgomery, se reunissem e organizassem um boicote aos transportes coletivos por 381 dias. Esse boicote foi encabeçado por Martin Luther King Jr.<sup>35</sup>

As atitudes violentas de repressão às manifestações pacíficas despertaram o interesse da imprensa, e as imagens veiculadas de policiais e

33 Samuel E. Morison, Henry S. Commager e William E. Leuchtenburg, *Breve historia de los Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 769.

34 Rosa Louise Parks é conhecida como “a mãe do movimento pelos direitos civis” nos Estados Unidos. Nasceu no dia 4 de fevereiro de 1913 em Tuskegee, no estado do Alabama. Parks faleceu no ano de 2005. Para mais informações, ver *Rosa and Raymond Parks Institute*, <http://www.rosaparks.org>, acesso em 01/08/2009.

35 Martin Luther King Jr. (1929-1968), pastor de uma igreja batista do estado da Geórgia, tornou-se figura fundamental na luta pelos direitos civis. Proclamava ações de desobediência civil não violenta, inspiradas no líder indiano Mahatma Gandhi.

políticos locais respondendo com brutalidade às reivindicações da população negra geraram certo “desconforto”. Acerca disso, Purdy recorda:

Em abril de 1963, Luther King organizou uma série de protestos não violentos em Birmingham, Alabama. Em frente às câmeras da televisão nacional, o chefe de polícia da cidade supervisionou pessoalmente ataques contra a manifestação, prendendo centenas de pessoas e usando cachorros de ataque, gás lacrimogêneo, aparelhos de choque elétrico e jatos de água contra os manifestantes, inclusive crianças e idosos. A cobertura de eventos como esse na mídia chocou a nação e teve impacto no apoio crescente de brancos e negros em favor de direitos civis e no próprio governo, que foi forçado a agir.<sup>36</sup>

As mobilizações atingiram o ápice entre os meses de junho e agosto de 1963. O Departamento de Justiça registrou mil, quatrocentas e doze manifestações distintas e mais de quinze mil prisões devido a protestos ocorridos em cento e oitenta e seis cidades do país.<sup>37</sup> Em agosto de 1963, uma passeata conhecida como Marcha de Washington levou mais de duzentas mil pessoas a ouvirem Martin Luther King Jr. pronunciar o seu discurso mais famoso:

Eu tenho um sonho de que um dia, nas encostas vermelhas da Geórgia, os filhos dos antigos escravos sentarão ao lado dos antigos senhores, à mesa da fraternidade.

Eu tenho um sonho de que um dia até mesmo o estado do Mississípi, um estado sufocado pelo calor da injustiça, sufocado pelo calor da opressão, será um oásis de liberdade e justiça. Eu tenho um sonho de que os meus quatro filhos pequenos viverão um dia numa nação onde não serão julgados pela cor de sua pele, mas pelo conteúdo de seu caráter. Hoje, eu tenho um sonho!

(...) E quando acontecer, quando ressoar a liberdade, quando a liberdade ressoar em cada vila e em cada lugarejo, em cada estado e cada cidade, anteciparemos o dia em que todos os filhos de Deus, negros e brancos, judeus e gentios, protestantes e católicos, juntarão as mãos e cantarão as palavras da velha canção dos negros: Livres afinal! Livres

36 Purdy, “O século americano”, p. 245.

37 Purdy, “O século americano”, p. 244.

afinal! Graças ao Deus Todo-Poderoso, estamos livres  
afinal!<sup>38</sup>

Em muitos momentos, as memórias em torno do presidente Kennedy (1960-1963) carregam a ideia de que este se mostrava simpático à luta antirracista; porém, no entendimento de Sean Purdy, os irmãos Kennedy desprezavam os movimentos militantes e seus líderes, inclusive Martin Luther King Jr.<sup>39</sup> Assessores do presidente chegaram a interferir na Marcha de Washington censurando discursos e vetando diversas ações. Pressionado por ativistas e simpatizantes do movimento e preocupado com os efeitos negativos da crise em torno das relações étnicas, o governo Johnson (1963-1968) estabeleceu vários atos legislativos proibindo a discriminação em empregos, serviços públicos e eleições. Todavia, como indica José Arbex Jr., as mudanças aconteceram lentamente, e os ataques e assassinatos praticados por brancos em pequenas localidades do sul perduraram. Os negros eram os últimos a conseguirem empregos e os primeiros a serem demitidos. O estudioso salienta que, entre os dias 12 e 17 de julho de 1967, um levante de negros em Newark (Nova Jersey) matou vinte e seis pessoas, feriu mil e quinhentas e mais de mil foram presas. No final do mesmo mês ocorreram novos conflitos em Detroit que deixaram quarenta mortos e dois feridos, e as casas de cinco mil pessoas foram destruídas e incendiadas.<sup>40</sup>

Tal situação contribuiu para que ativistas negros ampliassem seu discurso político, criticando não somente a discriminação, mas também a exploração econômica e a política internacional estadunidense. Em seus dois últimos anos de vida, King Jr. defendeu mudanças socioeconômicas, combateu a pobreza e fez críticas severas à Guerra do Vietnã. Com o seu assassinato, em 4 de abril de 1968, outros segmentos sociais negros se mobilizaram, priorizando a defesa de princípios de resistência diferentes daqueles apresentados por ele. Nesse contexto, movimentos como o “Black Power” emergiram na segunda metade da década de 1960.

Apesar de ter sido pronunciado pela primeira vez por Adam Clayton, um congressista estadunidense, o termo “Black Power” foi lançado em 1966 por Stokely Carmichael, um dos principais líderes do Comitê de

38 Martin Luther King, Jr., “Eu tenho um sonho”, Washington, 28/08/1963, <http://www.dhnet.org.br/desejos/sonhos/dream.htm>, acesso em 21/07/2011.

39 Sean Purdy acrescenta que a associação de Kennedy com o movimento antirracista é reforçada pelo filme *Mississípi em chamas*, dirigido por Alan Parker, em 1988.

40 Arbex Jr., *Outra América*, p. 52.

Coordenação Não-Violenta Estudantil — “Student Nonviolent Coordinating Committee” (SNCC). Carmichael fazia parte do movimento pelos direitos civis desde a década de 1960. Preso diversas vezes em manifestações da SNCC, foi eleito presidente nacional da organização e, logo depois, iniciou sua campanha pelo “Black Power”. De acordo com Frederico de Oliveira Coelho, Carmichael afirmava que sua ideia se resumia a pleitear o controle por parte dos negros das instituições que os controlavam, fossem elas no campo político ou econômico. Nas palavras do autor: “a partir deste momento o Black Power deixava de ser uma simples retórica e passava a ser, para muitos, a saída do movimento negro”.<sup>41</sup>

Destacaram-se na época a figura de Malcom X e o Partido dos Panteras Negras para Autodefesa. O “Black Panther Party” (BPP) foi fundado por Huey P. Newton e Bobby Seale no dia 15 de outubro de 1966, em Oakland, na Califórnia. Segundo Coelho, “mais do que representante da população negra dos guetos das grandes cidades, o partido se tornou durante alguns anos a maior referência de ação política no que diz respeito às suas táticas, aos ideários e aos modelos de conduta”.<sup>42</sup>

Ollie A. Johnson entende que a história do Partido pode ser dividida em distintas fases. A primeira delas compreende os anos entre 1966 e 1971 e é vista pelo autor como “os anos de glória do Partido”. No início, o “Black Panthers” foi um fenômeno essencialmente californiano, com um número reduzido de jovens que trabalhavam para servir a comunidade negra. Devido à recorrente brutalidade policial, os membros do BPP colocaram em prática o direito de observar o comportamento dos policiais durante uma prisão. Além disso, “patrulhavam as ruas, armados, e, quando confrontados pela polícia, expressavam de forma contundente seu direito constitucional de portar armas, numa audácia que impressionou a comunidade negra da região da baía de São Francisco”.<sup>43</sup>

Em 1967, o Partido ganhou reconhecimento estadual e nacional quando alguns de seus membros entraram na Assembleia Legislativa do Estado da Califórnia a fim de protestar contra um projeto de lei que proibia o

41 Frederico Oliveira Coelho, “Black Power”, in: Francisco Carlos Teixeira da Silva (Org.), *Enciclopédia de guerras e revoluções do século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo*, Rio de Janeiro, Elsevier, 2004, p. 82.

42 Coelho, “Black Power”, p. 82.

43 Ollie A. Johnson, “Explicando a extinção do Partido dos Panteras Negras: o papel dos fatores internos”, *Caderno CRH*, 35 (2002), p. 97, disponível em: <http://www.cadernocrh.ufba.br/include/getdoc.php?id=957&article=160&mode=pdf>, acesso em 01/06/2009.

uso de armas pelos cidadãos. Com as mortes de Martin Luther King Jr. e de Bobby Hutton (um dos primeiros membros do Partido) em 1968, o número de filiações se expandiu de maneira expressiva. Após violentos confrontos com a polícia, os líderes nacionais do Partido deram menos ênfase à defesa pessoal armada e passaram a se dedicar aos programas comunitários. Quanto a isso, Sean Purdy acrescenta:

Os panteras ganharam bastante popularidade nos bairros negros das cidades grandes com sua “política de orgulho negro”, sua propaganda militante e seus programas de assistência social voltados à comunidade. Um relatório do FBI elaborado em 1970 relata que 25% da população negra tem grande respeito pelos Panteras Negras, incluindo 43% de negros com menos de 21 anos de idade.<sup>44</sup>

A segunda fase do Partido, de acordo com Johnson, situa-se entre 1971 e 1973 e caracteriza-se pela convocação de seus membros para a disputa de poder político local em Oakland, com a indicação de Bobby Seale para prefeito e Elaine Brown para uma vaga na Câmara Municipal. Todavia, como destaca Johnson, a decisão de fechar todas as seções do BPP, a fim de fortalecer a campanha eleitoral, resultou em um processo de retração e declínio organizacional. Seale e Brown perderam as eleições, enquanto, ao longo desse período, grande parte do poder havia sido depositado nas mãos de um único indivíduo: Huey P. Newton.

Importantes características da terceira fase do BPP (1973-1977) são a renúncia de Seale, em 1974, a saída de Elaine Brown, o número reduzido de filiações e a consolidação de Newton no poder, cuja falta de responsabilidade, somada ao uso de drogas e ao alcoolismo, resultou em uma imagem negativa para os “Panteras”. A partir de 1977, o Partido começou a entrar em declínio e se dissolveu, formalmente, em 1982, com o fechamento da escola comunitária em Oakland. Fatores como conflitos no interior do Partido, erros organizacionais estratégicos e a ascensão do autoritarismo também são apontados por Johnson como responsáveis pela extinção do BPP: “Com o resultado dessas forças, o Partido desmantelou o aparato de sua estrutura nacional, concentrou os recursos restantes em uma única área geográfica e depositou a autoridade organizacional nas mãos de uma única pessoa”.<sup>45</sup>

44 Purdy, “O século americano”, p. 248.



Cabe-nos assinalar que o “Black Power” foi, durante muito tempo, um modo de agir e viver por parte da comunidade negra estadunidense. A partir dele surgiram derivações, como os penteados afro e lemas como “I’m black and I’m proud” e “Black is beautiful”. Nesse período, o lutador de boxe Cassius Clay, mais conhecido pelo nome islâmico de Muhammed Ali, tornava-se celebridade no meio esportivo em todo o mundo. Todavia, apesar da inclusão dos negros em esportes e manifestações culturais, os ganhos dos movimentos negros nos anos 60 e 70 do século XX foram, em certa medida, contraditórios:

como o New York Times relatou em 1977, mesmo onde negros ocupam posições de poder político, “brancos sempre retêm o poder”. A maioria dos negros permaneceu desproporcionalmente pobre. Em 1977, a renda da família negra era somente 60% da renda da família branca. Desindustrialização, reestruturação econômica e políticas federais alargaram os guetos pobres, cujos residentes sofreram com moradia, educação e serviços públicos de baixa qualidade e com a violência e a ação das gangues, que brotaram da miséria econômica e do desespero social. Comentou o New York Times, em 1978, a respeito dos lugares em que tinha havido motins urbanos nos anos 1960: “com algumas exceções, têm mudado pouco, e as condições de pobreza se expandiram na maioria das cidades.”<sup>46</sup>

Em meio às mudanças sociopolíticas dos anos 1960, as canções populares e religiosas do movimento por direitos civis passaram a inspirar um grande número de artistas. Assim, surgia o soul nos Estados Unidos, que visava recuperar um ritmo autenticamente negro. Gérard Herzhaft comenta que, “à medida que as formas de música negra se tornaram populares entre os brancos, deixaram de ser entre os negros, que criaram novas expressões musicais procurando em um movimento espontâneo de desafio conservar a especificidade e a alma (soul) do povo negro-americano”.<sup>47</sup> Paul Friedlander, por sua vez, acrescenta que, para muitos da comunidade negra estadunidense, o soul simbolizava uma força unificadora.

45 Ollie Johnson entende por autoritarismo um sistema de governar caracterizado por participação popular limitada, uso ilegítimo de violência e falta de respeito às liberdades básicas e aos direitos humanos. Johnson, “Explicando a extinção do Partido dos Panteras Negras”, p. 123.

46 Purdy, “O século Americano”, p. 249.

47 Herzhaft, *Blues*, p. 99.

Ao ouvirem rádio, muitos negros habitantes dos centros urbanos buscavam estações que privilegiassem a música soul. Além disso, tanto o soul como a música soul exprimiam o orgulho negro e passaram a fazer referência a uma imagem altamente positiva dos negros: “A soul music ajudou a criar a atmosfera na qual o orgulho negro cresceu. Tanto o público branco quanto o negro experimentavam a música como uma expressão daquela qualidade subjetiva chamada autenticidade emocional, definida como soul (alma)”.<sup>48</sup>

Musicalmente, a música soul é a fusão do gospel com o “rhythm and blues”, como bem recorda o estudioso Arnold Shaw, que utiliza o conceito de interação para definir o gênero: “a música soul é uma fusão do gospel e do R&B. Em anos recentes, o soul tem sido fundido com rock-and-roll e sintetizadores para produzir o funk”.<sup>49</sup> Daniel Kingman, outro pesquisador do tema, esclarece:

‘Soul’ pode ser parcialmente definido como uma mistura de essência étnica, pureza, sinceridade, convicção, credibilidade e o bom e velho esforço (...) musicalmente, soul é uma síntese também — de blues, jazz e gospel. Está representado pelo trabalho de artistas como Otis Redding, James Brown, Ray Charles, Aretha Franklin (...).<sup>50</sup>

Aliás, grande parte de seus intérpretes teve o primeiro contato com a música por meio de corais gospel, como foi o caso de Aretha Franklin.<sup>51</sup> Sobre isso, Friedlander comenta:

Certa vez, quando indagado a respeito do sucesso da filha Aretha, o reverendo C. L. Franklin comentou que ela nunca tinha abandonado a igreja de fato — uma afirmação bem apropriada para o soul enquanto gênero. Artistas soul aprendiam na igreja, recebendo um treinamento vocal e instrumental inestimável e uma visão relativamente otimista; pouca coisa mudou em sua transição musical para o cenário secular.<sup>52</sup>

48 Paul Friedlander, *Rock and roll: uma história social*, Rio de Janeiro, Record, 2006, p. 241-242.

49 Shaw, *Black popular music in America*, p. viii.

50 Daniel Kingman, *American music: a panorama*, New York, Schirmer, 1990, p. 209.

51 Aretha Franklin nasceu em 25 de março de 1942 em Detroit, Michigan. Seus primeiros passos na música foram dados em corais de música gospel. É, indiscutivelmente, um dos maiores nomes da história da música soul.

52 Friedlander, *Rock and roll*, p. 240.

A história da música soul nos Estados Unidos é repleta de nomes importantes relacionados ao gênero. Além de Aretha Franklin, destacamos Sam Cooke, Otis Redding, Ray Charles, Wilson Pickett, Marvin Gaye e James Brown.

Ribeiro argumenta que vários cantores, músicos e compositores são responsáveis pelo sucesso da música soul. Todavia, nenhum deles conseguiu reunir tantas características do ideário soul quanto James Brown. O cantor aliou diversos fatores que proporcionam, ao mesmo tempo, identificação e modelo para os fãs. A começar por sua infância pobre, o desenvolvimento de uma carreira de sucesso e milionária, a exaltação do orgulho de ser negro e as polêmicas na qual se envolveu criaram uma atmosfera de fascínio e identificação.<sup>53</sup> Em 1968, James Brown compôs e gravou uma das canções mais importantes de seu repertório *Say it loud: I'm black and I'm proud*. Segundo Shaw, a música

era uma declaração emotiva de independência negra, na qual Brown conclamava um grupo de jovens negros que “dissem alto” e eles respondiam, vezes a fio, “sou negro e tenho orgulho”, enquanto ele assegurava em seu tenor sufocado e alto que era hora de os negros fizessem as coisas “por sua própria conta”, independente dos brancos. (...) *Say it loud — I'm black and I'm proud* é um testemunho da polarização que marcou a canção e o cantar negros durante a década de 1960 e que teve sua origem no crescimento do nacionalismo negro e no movimento do poder negro.<sup>54</sup>

A trajetória dos importantes músicos da história da música soul mencionados anteriormente se confunde com a de gravadoras responsáveis pela disseminação da “black music” em todo o mundo. O número crescente de jovens interessados pela música negra gerou mudanças no mercado fonográfico. Como afirma Ribeiro, “as gravadoras que haviam abandonado o mercado dos *race records* e do *country*, no período da Segunda Guerra Mundial, não possuíam em seu catálogo nomes de músicos de *rhythm and blues*, cabendo às pequenas gravadoras descobrir esse latente mercado”. É o caso da Stax Records, da Atlantic Records e da Motown.<sup>55</sup>

53 Rita Aparecida da Conceição Ribeiro, *Identidade e resistência no urbano: o quarteirão do soul em Belo Horizonte*, Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008, [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/MPBB-7CTHCY/1/rita\\_aparecida\\_da\\_conceicao\\_ribeiro.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/MPBB-7CTHCY/1/rita_aparecida_da_conceicao_ribeiro.pdf), acesso em 21/07/2011, p. 141-142.

54 Shaw, *Black popular music in America*, p. 209.

55 Ribeiro, *Identidade e resistência no urbano*, p. 98.

A Stax Records começou como uma pequena loja de discos e em pouco tempo se tornou uma das maiores gravadoras de seu período. Foi fundada em 1959 e lançou nomes como Otis Redding, Wilson Pickett e Albert King. A Stax encerrou suas atividades em 1976, mas parte de sua história pode ser conhecida por meio do Stax Museum of American Soul Music, um espaço dedicado à história da gravadora situado na cidade de Memphis, Tennessee.<sup>56</sup> A Atlantic Records surgiu pelas mãos dos irmãos Nesuhi e Ahmet Ertegun. A empresa começou suas atividades em um quarto de hotel, e o desenvolvimento do trabalho pelos irmãos só foi possível graças ao investimento de Vahdi Sbit, dentista da família. A Atlantic se diferenciou das demais gravadoras ao pagar os royalties para todos os seus músicos. Essa prática, como comenta Ribeiro, não era comum entre as gravadoras independentes, que costumavam remunerar abaixo de 1% de royalties os artistas brancos, enquanto os negros recebiam apenas um valor fixo pela sessão de que tivessem participado.<sup>57</sup>

A Motown foi criada em 1959 por Berry Gordy Jr. O nome é uma homenagem à cidade de Detroit, conhecida como “Motor Town”, porque na época possuía a maior concentração de indústrias automobilísticas do mundo. Ao lado de produtores como Brian e Eddie Holland e Lamond Dozier, Gordy Jr. criou um estilo sofisticado baseado em ritmos fortes, orquestras, figurinos luxuosos e coreografias estudadas, além de um rígido controle de produção. A Motown investiu também na criação de uma imagem idealizada de seus intérpretes, como no caso do grupo musical feminino The Supremes:

Houve uma série de razões para o sucesso das Supremes. As moças tinham talento, a voz única de Ross e seu carisma eram contagiantes (...). Entretanto, uma transformação tinha que acontecer para fazer tudo isso funcionar; as três mulheres negras dos conjuntos habitacionais tinham que aparecer como princesas, aceitáveis perante o público da América branca. Foi aí que entrou a escola de boas-maneiras da Motown, as aulas de dança e de canto. Todos os artistas principais, especialmente as mulheres, eram ensinados como deviam falar, comer, andar, se comportar com bons modos, vestir e manter relações agradáveis — mas sem dar muita informação — com a imprensa.<sup>58</sup>

56 O museu presta tributo a todos os artistas que gravaram pela Stax Records, e tem uma coleção de aproximadamente duas mil apresentações interativas, filmes, artefatos e galerias. Ver *Stax Museum: museum of American soul music*, <http://www.soulsvilleusa.com/>, acesso em 01/07/2009.

57 Ribeiro, *Identidade e resistência no urbano*, p. 99-100.

58 Friedlander, *Rock and roll*, p. 254.

O fundador da gravadora administrava os negócios de seus contratados com rigor, e por isso recebeu julgamentos severos, como o do crítico John Gabree, conforme demonstra Roberto Muggiati:

A Motown parece mais apta a produzir carros do que matéria artística de músicos presumidamente sensíveis. As várias divisões do complexo Motown controlam todos os aspectos dos negócios de seus contratados, desde as roupas que usam (é significativo que os músicos as chamem “uniformes”) até os carros que compram, a decoração de suas casas e os investimentos que fazem com seus lucros.<sup>59</sup>

Entre os talentos revelados pela Motown destacamos Diana Ross, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Jackson Five e Michael Jackson. Em 1988, a gravadora foi vendida para a MCA e o grupo de investimentos Boston Ventures por 61 milhões de dólares. O talento dos cantores, associado ao cuidado em suas produções e à rigidez de Gordy em relação aos seus contratados, associou definitivamente a Motown ao conceito de “black music” de qualidade — imagem, inclusive, propagada até os dias atuais.

Ribeiro salienta que, dentre os artistas da Motown, poucos foram os que não aderiram ao ideário da música soul.<sup>60</sup> Grande parte dos cantores negros, independentemente da gravadora, participou do movimento pelos direitos civis, difundiu o orgulho negro e foi vítima de perseguição policial. Essas características que os unem constituem as origens socioculturais que configuram o “sentimento soul” e contribuem para a formação da imagem em torno de seus músicos e intérpretes que influenciaram jovens de todo o mundo. Nesse sentido, gostaríamos de salientar, por fim, que os cantores estadunidenses dedicados ao soul entusiasmaram vários cantores brasileiros nos anos 60 e 70 do século XX. Esse foi o caso de Tony Tornado, Tim Maia, Gerson King Combo, Jorge Ben (atualmente Jorge Benjor), Wilson Simonal, Cassiano, Carlos Dafé, Sandra de Sá, dentre outros importantes nomes da “black music” em nosso país.

---

recebido em 21/02/2011 • aprovado em 25/05/2011

59 John Gabree apud: Muggiati, *Blues*, p.175.

60 Ribeiro, *Identidade e resistência no urbano*, p. 101.